

王羲之「喪乱帖」考

—— 搨模と用紙の秘密を探る ——

長尾 秀 則

一 はじめに

二 「喪乱帖」について

三 魚住和晃氏の論に対する私見

四 「喪乱帖」における用紙の疑問と秘密

五 おわりに

「喪乱帖」は、竪簾目のある白麻紙に双鉤填墨の方法で摹搨されていると解説されてきた。古く奈良時代に日本に渡来し、天平勝宝八年（七五六）の「東大寺献物帳」に記録されたものにあたると思われる。現在、御物となり、宮内庁三の丸尚蔵館に蔵されている。搨模の時代が唐時代、七、八世紀と古く、かつ極めて巧妙な模本であるので、現存するどんな王羲之の法帖よりもよくその面目を伝えるに近いものとして、極めて重視され、世界的に有名である。

本稿は、「喪乱帖」の搨模されたいくつかの文字と、使用されている竪に罫線の入った特殊な用紙について、他の研究者の論や近年の調査をも考慮しつつ、試論を述べたものである。

一 はじめに

二〇一三年一月二日から三月三日まで、東京国立博物館平成館に於て、特別展「書聖王羲之展」^{〔1〕}が開催された。

この特別展は、日中国交正常化四〇周年を記念し、王羲之の名品を一堂に集め、王羲之の偉大な業績を紹介するとともに、最も信憑性の高い資料を通して、王羲之の書の実像に迫ろうとするものであった。また、名家が所蔵した由緒正しい「蘭亭序」の数々をエピソードと共に紹介し、さらに、各時代における王羲之の書の受容と展開を概観するという幅広い企図がなされた展示であった。

その中で、この特別展の目玉として展示されたのが、「行穰帖」^{（ぎょうじやうてい）}（プリンストン大学付属美術館蔵）・「喪乱帖」^{（そうらんてい）}（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）・「孔侍中帖」^{（こうじちゆうてい）}（前田育徳会蔵）・「妹至帖」^{（まいしきてい）}（個人蔵）・「大報帖」^{（たいほうてい）}（個人蔵）の五作品である。王羲之の肉筆（真跡）は一つも残されていない中で、王羲之の字姿を知るよりどころとして最も信頼の置ける精巧な写し（中国の宮廷で作られた唐時代の模本）が5点出品されたのである。特に、「大報帖」は、本展で初公開された新発見の模本で、新聞等でも広く報じられ、注目の的であった。

私は、この特別展の前に、二〇〇六年一月一日から二

月一九日まで、東京国立博物館にて開催された特別展、「書の至宝 日本と中国」^{〔2〕}に於て、「喪乱帖」・「孔侍中帖」・「妹至帖」の三点については目にしていた。しかし、両展ともに、作品保護のためか、かなり薄明りの中で凝視した記憶だけが残る。

そのような、体験の中で、改めて図録等に印刷された、「喪乱帖」のカラー写真を詳細に一字一字確認してみると、一瞥ではわからない、ある秘密めいた特徴を発見することができた。これまでの研究者の発表した研究を再確認しつつ、真跡と見まがうばかりの名品と賞賛される「喪乱帖」を中心に、試論を展開したい。

なお、王羲之の人物やその書の特徴については、拙考、「王羲之考——その二面性と書の特質——」（『佛教大学文学部論集』第八十四号、二〇〇〇年三月一日発行）を参照していただきたい。

二 「喪乱帖」について

論の展開上、「喪乱帖」について述べておくこととする。「喪乱帖」は、王羲之（三〇三—三六一・異説あり）の尺牘^{（せきこく）}を内府においての搨模^{（たくも）}（敷き写し）した模本である。唐時代、七〜八世紀の模本とされている。歴代の皇帝は王羲之の書を愛好し、天下の遺墨を収集させ、臣下に命じて整

理させた。特に、唐の太宗皇帝は王羲之の書を崇拜し、双鉤填墨という極めて精巧な技法等を使い、王羲之の尺牘を揚模させ、これを臣下に下賜した。よって、太宗から高宗の治世には、少なからぬ王羲之の書が揚模されてきたと考えられる。今日、王羲之の真跡は絶無と考えられているだけに、現存する揚模本はごくわずかではあるが、奈良時代にわが国に将来された数本が伝来していることは、幸運である。

「喪乱帖」は、もと卷子本であったが、現在は軸装に改められ、宮内庁三の丸尚蔵館の所蔵となっている。全十七行からなり、冒頭の八行が一通の尺牘をなし（狭義の「喪乱帖」は、この部分をさす）、第九行目から第十三行目までは、一行ずつの断簡（「二謝帖」第十四行目から末行までがもう一通の尺牘をなしている（「得示帖」）。それぞれ冒頭の語をとって帖名にあててこられた。

初行の「之極」の右には、梁の徐僧権の「僧権」の左半、九行目の「良不」の左に、これも梁の姚懷珍の「珍」字の押署がある。この二者は、いずれも梁の武帝の勅命により、内府の書跡を鑑定した人物であり、本帖の原本が、梁代の内府に存在し、真跡と鑑定されたものであることがわかるのである。「孔侍中帖」同様、古く、奈良時代に遣唐使によってわが国に請来され、東大寺に施入された王羲之

帖の一つで、桓武天皇（七三七―八〇六）の「延暦（印文は歴字）勅定」の朱文方印が押されている。

もとは、後水尾天皇（在位一六一―一六二九）の旧藏品であり、本来は、「喪乱帖」も更に長い卷子であった。後に、後水尾天皇が、その卷子を切断して三幅に分割、うち二幅を手元に置き、残りの一幅を後西院に贈呈したが、手元に置いた二幅は焼失してしまい、後西院の崩御後、妙法院堯恕法親王に与えられたものが、この「喪乱帖」である。明治十三年（一八八〇）、妙法院より皇室に献上された。

第一の、「喪乱帖」は、書かれている内容から、永和十二年（三五六）頃の書写と考えられている。先祖の墓が荒らされた深い悲哀の内容で、修復はさせられ、自らはまだ駆けつけることができないという、悲痛やるかたない心情のもとに原跡が書かれたことが理解できる。原跡のカスレや虫損部までも、極めて精巧に写し取ったもので、王羲之晩年の書風を今に伝える最も信憑性の高い資料である。

『墨』誌の通巻一二四号（一九九七年、一・二月号）に、「喪乱帖」の特集号があり、カラーページによる原寸大図版が掲載されている。「喪乱帖」・「二謝帖」・「得示帖」の他、「哀禍帖」・「孔侍中帖」・「憂懸帖」が掲出されており、

広義の「喪乱帖」と「孔侍中帖」が全て、カラーの原寸大で確認できる。前掲出の、図録二点（『書の至宝 日本と中国』・『特別展 書聖王羲之』）と共に参照していただきたい。

さらに、この『墨』（一二四号）には、「喪乱帖」研究に多くの方向性を示す論考が多く掲載されている。

- ① 「喪乱帖」を読む・吉川忠夫
- ② 「双鉤填墨」とはいつたい何なのか・表立雲解説・堀久夫文

- ③ 「掲模の技法——混用されやすい掲模と双鉤填墨の技法」・魚住和晃

- ④ 「喪乱帖」における縦簾紙の謎——区別するべき空野による紋様の縦簾——・信廣友江

- ⑤ 「王羲之書法の到達点——用筆法の比較からその実像を探る——」・飯島太千雄

- ⑥ 「手本としての王羲之と和様漢字——三筆から三蹟へ、その受容の変遷を追う——」・岡本光平

- ⑦ 「刻本と掲模本——喪乱帖の筆勢の真意を問う——」・石川九楊

①～⑦とも、『墨』誌掲載という、一般の書道愛好家をも想定読者として、わかりやすく書かれている反面、内容的に、独自の視点で述べられた論考部分に、読みごたえを

感じるものであった。特に、③については、これまで「双鉤填墨」と解説されることの多かった「喪乱帖」に対し、細密な調査を加え、さらに精妙な「とうも掲模」という技術で真跡を描模したかについて述べ、輪郭線は、双鉤ではなく、予備線として一部の文字にのみ存在するものと結論づけ、さらに描模しきれない技術の限界をも発見された出色の論考と拝察した。ただ私としては、いささか異論もあり、次項で述べることにする。さらに、④にみられる「縦簾紙」については、近年、科学的な調査もなされて報告もされており、これについても私見を述べたいと考える。

今日、世界で唯一伝来する模本の「喪乱帖」の裏面には、歴史上、確かに、原跡の「喪乱帖」が存在していた一瞬があったはずである。そして、その原跡の「喪乱帖」の一文一字一文、そしてその一文一文に、王羲之をとりまく当時の時代状況が交錯し、先祖の墳墓が荒らされ、「喪乱の極み」にある彼の内面が筆を伝わり、紙墨の間に結晶となつて表出していたのである。「書」とはいつたい何なのであろうか。そんな思いも本稿を綴りながら脳裏に浮かんできた。原跡の「喪乱帖」と、模本の「喪乱帖」の決定的な違いは、その墨跡に、「喪乱の極み」の感情があつて書かれたかどうかである。

三 魚住和晃氏の論に対する私見

前項であげた、魚住和晃氏の③の論考について、私見を述べたい。

魚住和晃氏は、③において、「當」・「即」・「痛」・「霧」・「深奈何」・「頓首」・「也」・「頓首」・「貫」・「毒」・「面」の十一例をあげて細密に調査し、私見を述べておられる。多くの論に対し、納得もし、細密な調査に頭が下がる思いである。しかし、次の二点において、私は別の考えを持っている。

④魚住和晃氏は、「喪乱帖」は、双鉤填墨ではなく、掲模という、より高度な技法で作られた模本であるという立場であり、一部輪郭が認められる「面」字第四画内側に表れた線も、双鉤のための線ではなく、予備線としてとらえている。

私は、「喪乱帖」は、双鉤填墨も部分的に使い、かすれた部分は籠字にとらず、細い線は敷き写しの要領で、一筆で書き、かすれたための線は、筆を側筆ぎみにして細い線を何本も重ねてカスレを表現しながら写しとる技法を使っているなど、その場その場の状況で臨機応変な技法を使っているという立場である。「面」字第四画内側に表われた線について、魚住氏は、「もし、これが双鉤の線であると

すれば、こうした線はもつと紙面の随所に表れなくてはならないだろう。既述のように、輪郭の線、とりわけかすれの部分には、一切それを見せていない。従って、これは双鉤という大げさに考えるべきものではなく、強く線を引く前にあらかじめ位置を確かめ、極力細く引いた予備の線が、不覚にも残ったにすぎないと見るべきではないだろうか。」とされているが、輪郭の線が一例しかないのは、むしろ、この作品を模した人物の技術の高さと私はみている。一般的に、臨模本は、筆の動きは自然に感じられるが、字形や線質はその臨模をする人の技術や癖が作品に出やすいうらみがあり、双鉤填墨は、字形は正確だが筆勢が弱く、運筆に自然な流れが出ていくうらみがあると考ええる。今改めて「喪乱帖」をみると、思いの外、筆力や、筆勢があり、さらに言えば、遅速や、緩急の変化まで表現し得ているのではないだろうか。部分的に筆脈が一見よくわからない文字や、「臨」字のように、くずし方に疑問があるものも無いわけではないが、いくつかの欠点をもって、双鉤填墨か掲模かという二者択一的見方をする必要は無いのではないのだろうか。つまり、模者は、その場、その場で最善と思われる技法で原作を再現しようと努力し続けているように私には思える。もちろん、その人の技術により、再現された作品にできの良し悪しはあると考えるが、原作そのものが

無い以上、その確認は不可能に近いのではないであろうか。

⑧魚住和晃氏は、「喪乱帖」の中で、「貫」と「毒」の二字の例をあげ、筆脈の曖昧さがある文字について次のように論を展開されている。「点画が入りくみ、筆脈がめまぐるしくなると、これも揚模人泣かせとなる。前述したように、王羲之の運筆は速く、曲直や細太の変化が激しい。時には独特のくずしも加わって、揚模人の目がどうしてもついていけない場合がある。「貫」字と「毒」字は、喪乱帖の中にあっても、同一の尺牘内から抽出された二字である。ところが「貫」では「母」の部分の筆脈の把握が曖昧なためにどこからどうつながっているのかよくわからなくなっている。これに対して「毒」の「母」は、運筆の手順が明瞭である。おそらくこれは、揚模人が「貫」では筆脈がつかめず、半信半疑のままに揚模してしまったのではないのか。次に同様の形をもつ「毒」を揚模することになり、その反省を踏まえてよくよく観察し、こんどは明確に写しとることができたということにはならないか。」

これに対し、私は次のように考える。「貫」字は確かに筆脈の把握が曖昧なように一見みてとれる。しかし、これは、原作の「貫」のくずし方に、王羲之の独創が表出し、一般的な字形になっていないことが一番の原因である。筆脈の把握が曖昧なのは、揚模人ではなく、むしろ現代の

我々の目が筆脈についていけずその把握ができにくいからではないのであろうか。よくみれば、どのように筆が動き、この字形が形作られているかは、読みとくことができる。

〈図A参照〉(本稿P. 239) おそらく、我々の感覚からすると、右に長く出ているたぬきの尾のような長点がどのように書かれ、なぜここまで長いのかが理解しにくいのである。一画めからこの長点に連続させ、右側の縦画から真中の縦画に移り、横画から下の「貝」に移れば、筆路は理解できよう。右側に長く伸びた長点にあわせ、下の二点の位置を微妙に左側にずらし、全体のバランスも、概形も、完璧なまでに完成させている。原作の王羲之の力量もすばらしいが、むしろ、揚模人の力量をほめてあげたいと私は思う。

「貫」で失敗していないのであるから、「毒」については運筆の明瞭な点を特に上げる必要は無いように思われる。もっとも、「毒」は、同一帖の中で、もう一例存在(二行目の下から二文字め)しており、学習するとしたら、この文字から学んでいると言えるのかもしれない。二つの「毒」字の表現は、原跡での違いもあるが、同一ではなく、変化している。そして、さらに言えば、この「喪乱帖」を模しているのは、一点だけなのであろうか。魚住氏が書かれているように、「おそらく内府には揚模のための大規模な工房が設けられ、多くの技術者が作業に従事していたこ

とであろう。」というのは、私も同感である。だとすると、一作品の中で失敗から字びとり、次に活かすというのも、最初一枚位だけなのではないだろうか。また、失敗したものをそのまま残し、最後まで書きすすめるものなのだろうか。疑問である。特に、字形については、虫損部までも極めて精巧に写し取っている点から考えても、原跡をはなれることは意識としては、皆無と言って良いと考えられる。よって、「貫」字は、原作の字形を忠実に模した文字で、特に問題とすべき文字ではないと私は考える。

四 「喪乱帖」における用紙の疑問と秘密

第二項にあげた④の論考にみられるように「喪乱帖」の紙面には、直線の細い罫が入っている。これについて、以前は縦簾紙であるとの解説で、軽くすすすものが多かったように思われる。それに対し、信廣友江氏は④において、疑念を示されている。縦簾紙を使用した日本の古典である光明皇后書「楽毅論」や、嵯峨天皇と伝称する「李嶠雜詠」は、共に筆が罫に触れた際、書線がはずんで、いわゆる節筆（運筆に節目が表れること）状態になっているのに対し、「喪乱帖」の縦簾紙について次のように述べている。

では、「喪乱帖」の場合はどうだろうか。「喪乱帖」の紙面にも直線の細い罫が走っている。けれども、その

罫には「楽毅論」や「李嶠雜詠」のそれに見られる一種の鋭さ、強さといったものは稀薄である。間隔や傾斜にも広狭の差異が大きく精密さの点も及ばない。……中略……。『喪乱帖』の罫線は、いわば無秩序の状態で存在するのである。なぜ『喪乱帖』の罫はこのように不統一なのだろう。そして、なぜこのような罫がここにあるのだろうか。

と疑念を示し、さらに、

掲模の場合、その目的から考えると、むしろ罫は不要なものでありはしないか。実際、『喪乱帖』の掲模は、罫線を無視したところで行われている。

と述べておられる。さらに、掲模と縦簾紙の相互性について考察を深めたのちに、結びで次のようにまとめている。

縦簾紙とはなんだろう。本稿に挙げた古典はすべて「麻紙」と伝えられているが、その原材料や組成等は不明で、私には同一紙質とは思いたい。また、掲模本と真筆本とは性格が異なり、真筆本料紙もまたそれぞれに固有の特質を有している。数々の縦罫料紙のうち、「喪乱帖」等掲模本はその最も古い事例である。縦簾紙が掲模に適した料紙であったのか、あるいは掲模のためにあえて作製された料紙に、たまたま縦簾の罫線が入ったものか。ともあれ、「喪乱帖」の縦簾と

「樂毅論」等の空野による紋様の縦簾とは、区別して考えなくてはならないものではないだろうか。

多くの貴重な考察をされていると拝察する。この論考が発表された後、二十年近くがたち、今日では、紙の原材料や組成についても報告がなされている⁽⁴⁾。また、「喪乱帖」の本紙について、科学的な調査がすすみ、その厚みまでもが報告されるに至っている⁽⁵⁾。

また、「喪乱帖」の縦簾について、中田勇次郎氏によれば、「喪乱帖」・「樂毅論」・「崔子玉座右銘断簡」とともに、原物を拝見してたしかめたところ、

白麻紙ではあるが、裏面からヘラ目をつけて、ほぼ同じくらいの間隔に簾目のようなものができている。従来は簾目ということで見てきたが、どうもそうではない。⁽⁶⁾『書聖空海』中田勇次郎著・宝蔵館発行

とされ、勒成行道^{うくせいこうどう}（貴重な古法書を表装するとき、紙背に空野を引いて、紙面に湾曲をつくり、卷子を巻舒するとき、墨と紙背の接触が少なくなり、摩擦によって墨書した墨の損傷するのを防ぐ方法。）という、唐代に行われていた古法書の保存の一つの方法だと断定されている。

また、富田淳氏も、「喪乱帖」を平成十三年・十四年の二カ年にわたり修理した際に紙を科学的に分析した結果をふまえ、

喪乱帖に用いられた紙は、孔侍中帖や妹至帖と同様に、縦に筋目が認められる。喪乱帖や孔侍中帖・妹至帖に用いられるこのような紙は、縦に見えるその筋目が簾目のように見えるため、かつては縦簾紙^{じゅうれんし}と命名されて紹介されてきた。その後、喪乱帖の紙の表面に見られる縦の筋目は、凸出した折れで、墨界の代わりに篋押^{けあし}した白界であろうと推測されてきた。今回の修理に際して、解体後の本紙を表裏から幾度となく観察すると、はたして喪乱帖の紙に見られる縦の筋目は、本紙の裏から篋のようなもので強く押したものであることが確かめられた。しかし、双鉤填墨による実画部分は、全くこの折れの影響を受けていない。したがってこの折れが、搨模を終えた後に何かしらかの理由によって加えられたものであることは疑いが無い。この折れを中田勇次郎氏は、ある時期に保存上の措置として施されたもので、米芾の『書史』に見える「勒成行道^{うくせいこうどう}」に相当するものであろうとの見解を提出されている。中田氏によれば、勒成とは彫^ほりきざむこと、行動とは界線（野線）を意味し、よって勒成行道とは、紙背の上に界線をほりこむことを意味するという。

（『書の至宝——日本と中国』特別展図録・東京国立博物館・朝日新聞社編・二〇〇六年一月十一日発行）

と、大へん興味深い報告をされている。

今回、「喪乱帖」のカラー写真で確認をしたが、文字の実画部分は全くこの折れの影響を受けていない。つまり、折れの上に節筆を確認することはできなかった。ただし、文字の実画部分が折れに沿って、たてに白くなっている部分は、かなりの量、散見された。これは、「勅成行道」が、力を発揮していることを証明していると考えられる。さらに注意深く各文字をみていくと、折れの上以外のところに節筆と思われる部分があり、おどろいた。このように、「喪乱帖」が細部まで緻密に王書の原跡を再現しようとしている点から考えれば、「喪乱帖」の原跡を王羲之が書くにあたって、やはり何かしらたてに線を入れて執筆していたであろうことが類推できるのではないだろうか。これは本稿の一つの発見である。一文字一文字、そして、一点一画に細密な調査の必要性を感じた。

さらに言えば、「喪乱帖」には、多くの「拘」(点画からはね出した部分)が存在するが、私の感覚からすると、とんでもない方向にはね出している文字が発見できる。連綿として連続して書かれている部分には、それを感じないのになぜなのか疑問である。搨模人のミスなのかどうか。しかし、造形的にミスをする場所ではなく、王羲之の造形感覚が、やはり、われわれの想像を越えた所にあるのだと、

今は考えておきたい。

五 おわりに

王羲之にとつて原跡の「喪乱帖」はどのような存在だったのであろうか。尺牘であるから、やはり誰かにあてて書いたものであることは、確かなものである。しかし、自らの書が後世に残ることは想像できても、このような搨模された形で人々の手に渡り、幾多の変遷を経て、世界を旅し、図録や教科書に掲載され、今や、インターネットで配信される存在になるなど想像だになかったであろう。先祖の墳墓を荒らされ、「喪乱の極み」にある王羲之の肉声、哀の情を読みとくことは、無理があるにしても、原作の「喪乱帖」を書いている王羲之の心情を察すれば、搨模された「喪乱帖」には、搨模人の技術は存分に注入されていたとしても、搨模しきれなかったものが必ずあったように私には感じられる。

本稿は、二度に渡り、「喪乱帖」を拝見した経験から端を発し、図録等による鮮明なカラー写真によって確認することにより、これまでの研究に対する私見を述べた。ここで再度、それらをとりまとめて述べることはしない。しかし、特に、「喪乱帖」に入っている罫は、「勅成行道」とい

う、唐代に行われていた古法書の保存の一つの方法であると私も認めるが、加えて原作の「喪乱帖」にもある種の罫の存在があることが認められる可能性が高いという点については、さらに深く研究をすすめてみたいと考えている。

一般的に、手紙や日記は、他人に読まれたくないものである。しかし、王羲之の尺牘には、どこか日記というか自己にあてた手紙のような存在の尺牘が多いように思う。

「喪乱帖」も書式的には「頓首」の語をもって書き始められ、「頓首」の語をもつて結ぶ尺牘の形式なのであるが、自己の悲哀を述べるのみで相手に求めるものが述べられていない。自己の心情を伝えるだけですべてすむ存在の者にあてての尺牘だったのであるうか。今後は、尺牘の内容にも注目して研究をすすめたい。そして、さらには、北宋の米芾の「勒成行道」についても研究を深めたい。

注

(1) 特別展「書聖王羲之」の図録にはP. 104～P. 105に「喪乱帖」のカラー写真が極めて鮮明に掲載されている。P. 96～P. 103には「行穰帖」、P. 106～P. 107には「孔侍中帖」、P. 108～P. 110には「妹至帖」・「大報帖」のカラー写真が極めて鮮明に掲載されている。拡大されたものもあり、部分的にはあるが、用紙や、罫と文字との関係性が確認できる写真もあるので参照していただきたい。

(2)

特別展「書の至宝 日本と中国」の図録には、P. 68～P. 69に「喪乱帖」、P. 70に「孔侍中帖」、P. 71に「妹至帖」のカラー写真が鮮明に掲載されている。特に、P. 68の「喪乱帖」冒頭の二文字「羲之」は、拡大率が高く、細部まで確認ができる。

(3)

王羲之の尺牘については、『王羲之尺牘集 へ上へ下へ』（中国法書ガイド12・13・二玄社発行）に詳しい解説がある。また、王羲之の尺牘を全注釈したものに、『王羲之全書翰』（森野繁夫・佐藤利行、白帝社発行）がある。「喪乱帖」は、P. 182～P. 183に、原文・訓読・通釈・注の順に掲載されている。

(4)

東京国立博物館の富田淳氏の報告によれば、「平成十三年・十四年の二カ年にわたり喪乱帖を修理した際、喪乱帖に用いられた紙を分析したところ、試料がごく少量であるためあくまでも参考数値としながらも、雁皮五十五%、楮四十五%の混合の紙であると報告されている。（太田彩『三の丸尚蔵館年報・紀要』第九号・二〇〇四年）。また、トロロアオイ（黄蜀葵）の澱粉粒子と思われるものが確認されている。」とある。（特別展図録『書の至宝 日本と中国』・東京国立博物館、朝日新聞社編・二〇〇六年一月十一日発行）

(5)

（4）の富田淳氏による報告を以下記す。「喪乱帖」の本紙の厚さは、改装による相剝ぎのため若干薄くなった可能性を考慮しなければならぬが、最大〇・〇七八mm、最小〇・〇五一mm、平均で〇・〇六四mm。ちなみに唐時代の表装をしていない当初の状態を伝える料紙のサンプルとしては、フランス国立国会図書館所蔵のペリオコレクションや、大英図書館所蔵のスタインコレクションの敦煌文書が挙げられる。太宗の治世に作られた、いわゆる長安宮廷写経の紙の厚さは、

○・〇七mm前後のことが多い。(4に同じ)

(6) 折れの上以外に節筆と思われる部分が残る「喪乱帖」の文字に、「當」・「奈」・「何」がある。「二謝帖」にも、「再」・「省」・「邊」・「劇」が存在する。「得示帖」には確認できなかった。これは、少なくとも、「喪乱帖」・「二謝帖」は確実に、その真跡がたて野の用紙に書かれていたことを意味する。王羲之は、尺牘を書く時に、何らかの方法で、たてに野を入れて書いていた可能性が極めて高い。

(7) 拘のはね出す方向に違和感が存在するものに、「之」の一画めと二画めの流れの部分、「摧」の二画めと三画めの流れの部分がある。王羲之独自の造形意識が表出しているように思われる。

〈図A〉「喪乱帖」、四行目冒頭 二文字「痛貫」の骨法(私の考える案)



※このように、一見失敗しているようにみえる文字も、王羲之は後半でバランスをとり、美事なまでに完成度を高めている。悲哀の情が極まった部分かもしれない。

付記 本稿は、平成二十七年国内研修・一般研修による成果の

一部である。